

José Hierro observó que «en las canciones escritas entre este primer libro (*Libro de Poemas*) y el *Romancero Gitano* extrema la concisión, las deja reducidas al puro músculo, esqueleto» (35).

«Lo divagatorio e ineficaz que hay —continúa diciendo— en bastantes poemas iniciales es sustituido por el apunte breve, casi una sucesión de metáforas, de temas, sin variaciones.» El salto artístico, desde su primer libro, «borroso, desigual», hasta *Romancero Gitano* y *Poema del Cante Jondo*, lo prepara en nuestra opinión su práctica del haikai, precisamente «poética de concisión extremada» y de «puro apunte» (35).

En el círculo haikaísta francés, no era extraño llamar el haikai «suite», tal vez por su brevedad y por «puntillismo» impresionista según las palabras de Adolfo Salazar. A este propósito es revelador que en el diciembre de 1920, J. R. Bloch publicara sus «Deux petites suites, sur le mode de certains poèmes japonais», en la revista *Les Ecrits Nouveaux* (36). Al joven Lorca, le hubiera sido bastante significativo llamar a su nuevo género inventado «suite», porque él detestaba encasillar su poesía en algún «—ismo—» o en corrientes literarias. Por otra parte, le hubiera gustado utilizar el nombre de un género musical para sus poesías, como era en realidad músico, un devoto de Debussy (37), sugestivo, lírico, y además de inspiración muchas veces oriental, quiero decir, indochina y siamesa. Sin embargo, téngase en cuenta que el poema tiene un lenguaje y la música, otro: quiero decir que el lenguaje musical no es transformable directamente en el poématico. En otras palabras, Lorca necesitó, para escribir sus «suites» del lenguaje de haikai y de otros poemas, por ejemplo de Juan Ramón Jiménez, el epigramático y aforístico de su segunda época.

Juan Ramón fue influido a su vez por el haikaísmo en esa segunda época: una fuente viene a través de su traducción de *Stray Birds* de Tagore, «haichin» hindú esta vez, y otra, mediante la lectura directa de *Sages et poètes d'Asie*, libro ya citado, y de otros libros sobre el Oriente que casi siempre tenía al alcance de la mano (39). Para ver cuán cerca estaban el haiku y los poemas de Jiménez, vamos a comparar un caso:

---

(35) Cito según el artículo titulado «El primer Lorca», en la Revista *Cuadernos Hispano-americanos*, agosto-septiembre de 1968, pp. 437-62.

(36) Cf. Schwartz, W. L.: *The Imaginative Interpretation of the Far-East in Modern French Literature, 1800-1925*, Librairie Ancienne Honoré Champion, París, 1927, p. 207.

(37) Respecto de la afición que tenía Lorca a la música, puede consultarse Auclair, Marcelle, *op. cit.*, pp. 55-61.

(38) La influencia del budismo zen y del haiku en Juan Ramón se ha estudiado por muchos estudiosos, Hyun-chang Kim, o Antonio Villena, etc., v. gr., Cf. Hyun-chang Kim Rim, artículo ya citado.

(39) Hyun-chang Kim. *op. cit.*, pp. 258-59.

Este es un haiku:

*Mirar, admirar  
hojas verdes, hojas nacientes  
entre la luz solar (40).*

Y el poeta moguerense es un poco más verboso:

*Hojita verde con sol,  
tú sintetizas mi afán;  
afán de gozarlo todo,  
de hacerme en todo inmortal (41).*

Y en otra ocasión:

*¡Hoja verde  
con sol vívido;  
carne mía  
con mi espíritu!*

En resumen, el joven Lorca escribió sus «Suites»-haikais bajo la influencia de tres vertientes: una, la del haikai traducido, otra, la del haikai juanramoniano y la última, la música de Debussy. Lorca empieza a escribir estos haikais a principios de 1921, porque los veremos publicados en la revista *Índice*, en su número de febrero y marzo, con el título sugestivo «El Jardín de las Morenas (fragmentos)». Veamos un ejemplo:

*Rayos*

*Todo es abanico.  
Hermano, abre los brazos.  
Dios es el punto (43).*

El poemita de 6-7-5 sílabas, muy parecido a 5-7-5 del haiku, utiliza con acierto un trazo de imagen muy sugestiva, con un fondo simbólico cristiano. Parece que Lorca no se olvida en estos poemitas del consejo de Adolfo Salazar, quien dice que el «Haikai-flor exquisita del jardín japonés-debe ser: ...gota transparente, el rayo se quiebra en ella luciendo sus siete colores: «sea ésta su estética; un puntillismo de sensaciones que construya la imagen en el fondo de la intuición» (44).

---

(40) Cf. Rodríguez-Izquierdo, Fernando: *El haiku japonés*, Guadarrama, Madrid, 1972.

(41) Jiménez, Juan Ramón: *Segunda antología poética*, Espasa-Calpe, 1969, p. 256 («Nostalgia»).

(42) *Tercera antología poética*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1970, p. 559.

(43) «Suite», publicada en *Índice*, citado en el texto.

(44) Véase el artículo de Adolfo Salazar ya citado.

En realidad, hasta los temas que escoge García Lorca son parecidos a los de Salazar, v. gr.: Encuentro, Acacias, Interior, Jardín, etc.

La brevedad y la sugestión serán punto fuerte de Lorca desde entonces:

*Cometa*

*En Sirio  
Hay niños (45).*

*Réplica*

*Un pájaro tan solo  
canta.  
El aire multiplica.  
Oímos por espejos (46).*

En muchos casos, la imagen alcanza una verdadera altura de vuelo lírico. Metáforas lejanas, imágenes irracionales o incoherentes serán frecuentísimas en estos haikais, contruyéndose así un estilo propiamente lorquiano. Muchas veces, son verdaderos haiku, aunque no tienen un fondo oriental, ni el sabor «zen» ni el «Chok» (quietud transparente):

*Por el aire,  
el ruiseñor,  
corazón del árbol (47).*

*Da lo mismo decir  
estrella que naranja  
cauce que cielo (48).*

*Aire*

*El aire,  
preñado de arcos iris  
rompe sus espejos  
sobre la fronda (49).*

*La Osa mayor  
da teta a sus estrellas  
panza arriba (50).*

---

(45) *Canciones...*, op. cit., p. 162.

(46) *Idem*, p. 152.

(47) *Idem*, p. 147.

(48) *Idem*, p. 149.

(49) *Idem*, p. 156.

(50) *Idem*, p. 161.

¡Maravillosa cárcel,  
cuya puerta  
es la luna! (51).

Total, a nuestro juicio, Lorca, al escribir estos poemitas, se dio cuenta de qué género lírico estaba imitando: prueba de ello es que el poema «Sinto» ya mencionado pertenece al género «suite», quiero decir que Lorca, al escribir las «suites», tenía en su mente un modelo de signo japonés.

### 3. «Andaluzas. En la Irregularidad Simétrica del Japón»:

Ahora viene nuestro punto más importante, lo que llamaríamos el haikai como poética de las nuevas canciones andaluzas de Lorca. El andaluz bien nacido, que era Lorca, escribe una parte de sus *Canciones* tantas veces mencionadas, con el título «Andaluzas en la irregularidad simétrica del Japón» (52). Una curiosa alianza de dos elementos dispares que inventa el genio granadino: Andalucía y el Japón, o en otros términos, cantares populares andaluces y los haikais japoneses. Primero, hay que comprender la situación en que el joven Lorca pudo abarcar en la misma consciencia estos dos países geográficamente tan lejanos.

La analogía entre el haikai y las canciones populares tradicionales se ha advertido reiteradamente ya desde Gómez-Carrillo hasta Díez-Canedo, es decir, por todos los comentaristas sobre el género japonés. El ilustre periodista de la época Gómez-Carrillo, esta vez autor del *Sentimiento poético japonés*, dirá:

«Los campesinos mismos entreteníanse en hacer minúsculas estrofas de diecisiete sílabas llamadas «haikais», especie de cantares bastante parecidos a los españoles...» (53).

Trece años después, Díez-Canedo volverá a señalar la gran semejanza de ambos géneros, añadiendo al mismo tiempo su punto de divergencias:

«En nuestra canción domina sobre lo pintoresco y aun sobre lo puramente lírico, lo sentencioso, y sobre lo directo de la expresión, cierto énfasis conceptista sin que falten ejemplos de suma naturalidad tanto en los cantares populares como en los poetas cultos» (54).

---

(51) *Idem*, p. 149.

(52) Cf. *Idem*, pp. 41-53.

(53) En la Revista *Mercurio*, núm. 4, abril 1907, p. 458.

El estrambote de seguidilla, por ejemplo, equivale justamente a la métrica del haiku (5-7-5), pese a sus diferencias de silabización idiomáticas. La semejanza entre el haiku y los cantares tradicionales, si la hay, será entonces a nivel de la métrica, pero pocas veces, del fondo o de las formas del contenido, o de la retórica. Como bien explica Enrique Díez-Canedo, los cantares españoles prefieren decir a pintar; por lo tanto, su retórica predilecta será metáfora, mientras en el haiku predomina la imagen simple, o dos imágenes yuxtapuestas.

Sin embargo, las diferencias son superables: así hubieran pensado los poetas que escribían haikais a la manera de cantares, o viceversa. La operación de convertir una canción andaluza en haikai sería cosa sencillísima: utilizar unas imágenes simples y breves en las canciones. Y si quieren acercarlos más al patrón original, bastaría sugerir o evocar, antes de decir sentencioso y discursivo. Respecto de otros recursos rítmicos, Adolfo Salazar advierte:

«La armonía vocal interesa más en el Haikai europeo que su construcción métrica. Su brevedad no tolera una repetición silábica; aun la asonancia es ya redundante, que la eufonía resulte de la armónica variedad de la sílaba» (55).

Lo que explica Adolfo Salazar en estos fragmentos es precisamente la «irregularidad simétrica» de los versos japoneses. Lorca, buen discípulo del haikaísta-músico, además de respetar las normas de cambio antes mencionado, abandona la regularidad métrica o consonancia hasta cierto punto, para reconstruir su simetría a nivel semántico. Veamos un ejemplo:

*En la luna negra  
sangraba el costado  
de Sierra Morena.*

*Caballito negro.  
¿Dónde llevas tu jinete muerto?*

*La noche espolea  
sus negros ijares  
clavándose estrellas.*

*Caballito frío.  
¡Qué perfume de flor de cuchillo! (56).*

---

(54) «Haikais», artículo ya citado.

(55) *Op. cit.*

(56) *Op. cit.*, pp. 43-44.

Fíjense en el magnífico imaginismo de estos cantares, sobre todo, la primera y la tercera estrofa. El tema que escoge Lorca para nuestro poema es sencillamente anecdótico; como casi todas las canciones tradicionales, o como el romancero en general. El poeta granadino, al escribir estos versos, recurre o evoca un hecho histórico como indica claramente su título: *Canción de Jinete (1860)*. Sin embargo, la forma de tratar estos temas es ya nueva en Lorca, quiero decir, totalmente diferente de aquellos modos tradicionales de cantar a lo popular. La canción lorquiana canta pero ya no cuenta; canta con imágenes y evoca o sugiere una tragedia dramática ya pasada, con unos trazos intensamente sugestivos: «Caballito negro / ¿Dónde llevas tu jinete muerto?» Y cuando nos fijamos en el aspecto rítmico de la canción referida, encontramos una regularidad notable (predominio de hexámetros) con una desviación métrica final (un endecasílabo). Las rimas son de tipo A B A / A A, A B A / C C, sin llegar a ser consonantes, por las diferentes cadencias: -egra, -ado, ena/-egro, -uerto, etcétera. Total, un poema en que se nota una ligera irregularidad dentro de lo regular. Y no nos olvidemos que las medidas de 6 6 6 / 6 10 nos recuerdan las de 5 7 5 / 7 7 del *Danka* japonés, al menos en la forma irregular que representan diferentes versos.

Lorca concibió así el haikai, e intentó escribir sus *Canciones* andaluzas a la manera del haikai. El Haikai-canción andaluza lorquiano tiene unas características peculiares suyas: 1) los temas suelen ser históricos, pero sin argumentos; en otras palabras, bastaría decir que son unos duendes del pasado; 2) en el nivel retórico, predominan las imágenes y metáforas lejanas; 3) respecto de la versificación, Lorca procura una canción irregular con una simetría suficientemente perceptible, ya con la repetición frecuente de determinadas pautas métricas, ya con el uso de los estribillos.

Y estos últimos eran especialmente importantes para las canciones haikai lorquianas, porque el poeta solía utilizar sus «estribillos de nieve» (57) para dar una verdadera sensación de irregularidad en sus canciones. Prueba de ello es que ningún estribillo empleado por Lorca en «Andaluza» coincide con la métrica de los versos restantes y que aun en el mismo estribillo suele ser dispar la longitud silábica de los versos. Además, es de notar que los estribillos del poeta granadino no son una repetición continua de los mismos versos como suele ocurrir, sino casi siempre con cierta modificación de los elementos semánticos, v. gr.:

---

(57) Lorca, refiriéndose probablemente al haikai en un poema dedicado a Guillermo de Torre, nuestra haikaísta ya mencionado, habla de «canciones de bambú d estribillos de nieve». Cf. «Así que pasen cinco años...», *op. cit.*, p. 216.

«Caballito negro. / ¿Dónde llevas tu jinete muerto?» se alterna con «Caballito frío. / ¡Qué perfume de flor de cuchillo!». En otra ocasión, «La mar no tiene naranjas, / ni Sevilla tiene amor.» hace par con «La mar no tiene naranja, / Ay, amor. / ¡Ni Sevilla tiene amor!»

Los estribillos le interesaron mucho al Lorca haikaísta para sus canciones, porque éste menciona en «La sirena y el carabinero», dedicado a Guillermo de Torre, haikaísta oficial, «canciones de Bambú», «estribillos de nieve»:

*En la orilla del agua cantan los marineros,  
canciones de bambú y estribillos de nieve.  
Mapas equivocados relucen en sus ojos  
un Ecuador sin lumbre y una China sin aire (58).*

Pero lo que aquí no hay que olvidar es que estos «marineros» que «cantan canciones de bambú» son los mismos «marineros andaluces» que dicen este tipo de estribillos: «¡Ay muchacha, muchacha, / cuánto barco en el puerto de Málaga!»; «¡Ay muchacho, muchacho, / que las olas me llevan mi caballo!»; «¡Ay muchacha! / ¡Ay muchacho! / ¡Qué buen caminito! Cuánto barco en el puerto / y en la playa ¡qué frío!» (59). Quiero decir que el joven Lorca abarcaba en la misma consciencia el Lejano Oriente y Andalucía, en otras palabras, el haiku y las canciones andaluzas, al menos, a nivel de los estribillos.

El uso de «las canciones de bambú» o «estribillos de nieve» es muy constante en el Lorca posterior, de la época de *Romancero Gitano* y del *Poema del Cante Jondo*. Empezando por «Verde que te quiero verde», podemos citar muchos ejemplos, v. gr.:

*Un solo pez en el agua.  
Dos Córdoba de hermosura.  
Córdoba quebrada en chorros.  
Celeste Córdoba enjuta.*

(Romancero Gitano) (61).

*¡Ay, amor  
que se fue y no vino!  
... ..*

(58) *Ibidem*.

(59) Los estribillos utilizados en *Andaluzas*, escritas a la manera de la «Irregularidad simétrica del Japón», no son exclusivos para estas canciones, sino rastreables a través de todas sus canciones de la época. Para Lorca los estribillos, calificativo de la poética del haikai, inventado por él, eran sinónimos de todo tipo de los estrambotes o estribillos de las canciones andaluzas. Cf. [Así que pasen cinco años...], *op. cit.*, pp. 198-99.

(60) *Romancero gitano. Poema del Cante Jondo*, Espasa-Calpe, Madrid, 5.ª edición, 1977, página 45.

(61) *Idem*, pp. 93-94.

¡Ay, amor  
que se fue por el aire!

(Poema del Cante Jondo) (61).

## CONCLUSION

La poesía oriental tuvo la suerte de encontrar la mejor época de la formación estilística de un gran poeta, es decir, el Lorca de los años veinte, edad física del poeta y, al mismo tiempo, años cronológicos del siglo. Simplemente hemos hablado de un estilo poético que sirvió de trampolín para saltar desde su «desigual e inmaduro» libro primerizo (*Libro de Poemas*) hasta una obra maestra madura, que es *Romancero Gitano*. Entre estos dos libros, se encuentran *Canciones*, *Libro de las Suites* y *Poema del Cante Jondo*, poemarios no menos interesantes que aquellos ya mencionados, por su gran valor estilístico propiamente dicho y especialmente por el estudio de la formación del poeta en cuestión.

Como hemos visto en las páginas anteriores, el joven Lorca practicó los tres modos diferentes de escribir el haikai en España: primero, haikai como exotismo oriental, a cuyo grupo pertenecerían Adolfo Salazar, Gómez de la Serna, el greguerista, Del Vando-Villar y Adriano del Valle, etc.; segundo, haikai como «suite», o apunte breve o aforismo o epigrama, manera de escribir de los haikaístas españoles como Juan Ramón Jiménez, Juan José Domenchina, Antonio Espina, etc., y, por último, haikai como cantares, o canción nueva andaluza, cuyos practicantes más asiduos eran Antonio Machado, Manuel Machado y otros. A esta lista de los posibles estimuladores del haikaísmo lorquiano, podremos añadir también Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa, Guillermo de Torre, a nivel de los más enterados del modelo japonés.

Lorca supo asumir la influencia oriental, haciéndola suya inconfundiblemente suya. Casi podríamos decir que el modelo le sirvió de estímulo, porque el poeta español probablemente no comprendiera del todo el haiku japonés, su espíritu zen, por ejemplo. Pero esto no le importaba. El poeta bebió a su manera lo que era el ambiente literario de la época y supo digerirlo sabiamente, como él quiso. Así nace el estilo de la canción andaluza propiamente lorquiano, estilo que se debe, en su época de formación, al afán febril del joven Lorca por lo oriental y especialmente por el haikai japonés.

YONG-TAE MIN

Han Kuk University of Foreign Studies  
Rimun-Dong, Dong dac Mun-Gu  
SEUL, Corea